ONDINE

DEBUSSY

PRÉLUDES
CHILDREN'S CORNER

PAAVALI JUMPPANEN

CLAUDE DEBUSSY (1862–1918)

CD 1

Préludes I

1	I. Danseuses de Delphes	3:46
2	II. Voiles	3:50
3	III. Le vent dans la plaine	2:15
4	IV. « Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir »	4:37
5	V. Les collines d'Anacapri	3:29
6	VI. Des pas sur la neige	4:16
7	VII. Ce qu'a vu le vent d'Ouest	3:40
8	VIII. La fille aux cheveux de lin	2:59
9	IX. La sérénade interrompue	2:42
10	X. La cathédrale engloutie	7:15
11	XI. La danse de Puck	2:50
12	XII. Minstrels	2:32
		44:11

CD 2

Préludes II

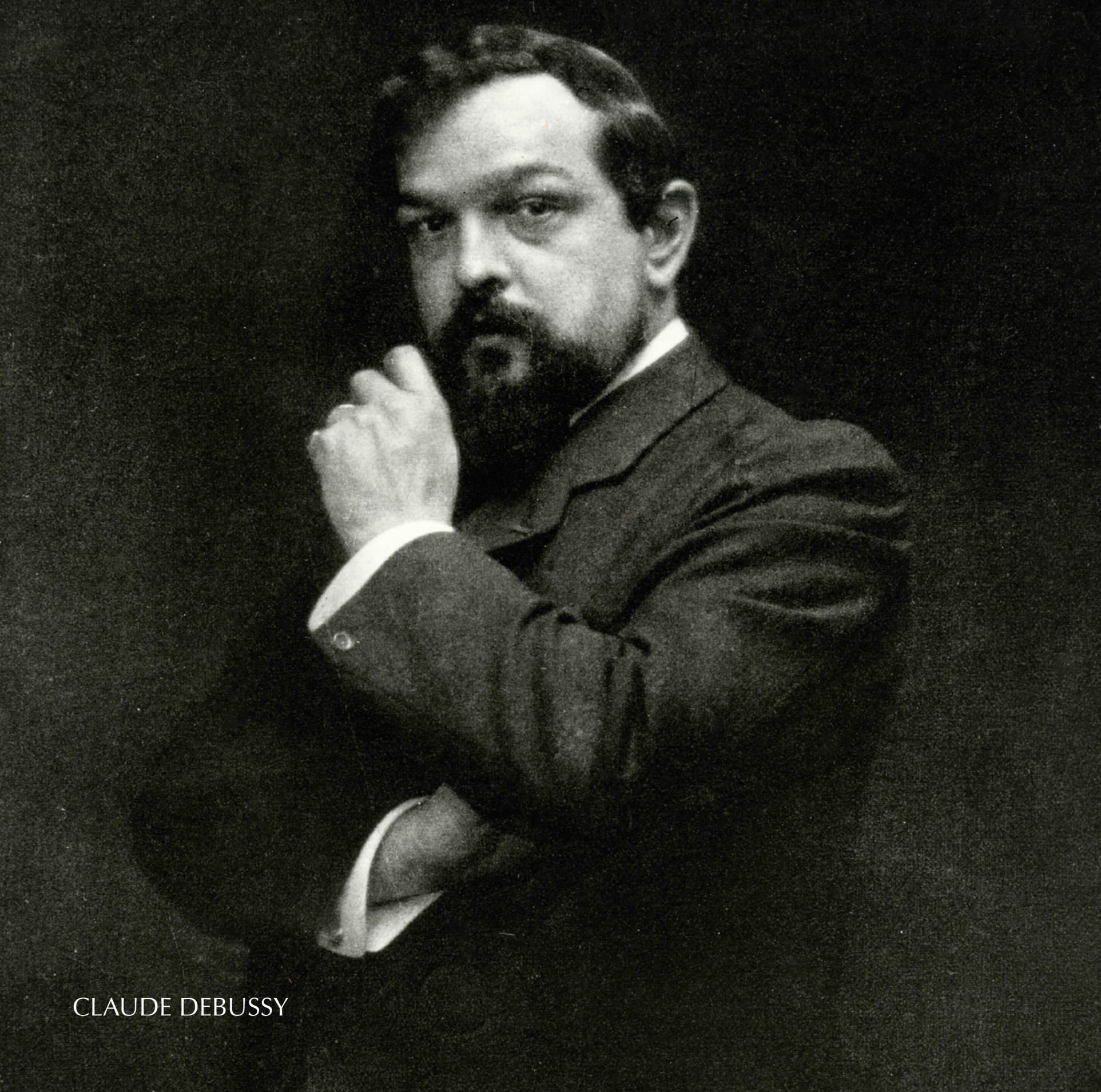
1	I. Brouillards	3:17
2	II. Feuilles mortes	3:42
3	III. La puerta del Vino	3:26
4	IV. « Les fées sont d'exquises danseuses »	3:14
5	V. Bruyères	3:24
6	VI. « General Lavine » – eccentric –	2:35
7	VII. La terrasse des audiences du clair de lune	5:23
8	VIII. Ondine	3:37
9	IX. Hommage à S. Pickwick Esq. P.P.M.P.C.	2:37
10	X. Canope	3:50
11	XI. Les tierces alternées	2:32
12	XII. Feux d'artifice	4:49

Children's Corner

13	I. Doctor Gradus ad Parnassum	2:20
14	II. Jimbo's Lullaby	3:50
15	III. Serenade for the Doll	2:41
16	IV. The snow is dancing	2:48
17	V. The little Shepherd	3:31
18	VI. Golliwogg's cake walk	3:02

60:38

PAAVALI JUMPPANEN, piano



CLAUDE DEBUSSY

Debussy's Musical Imagery

"I try to create something different–in a sense realities–and these imbeciles call it Impressionism" *Claude Debussy*

Claude Debussy (1862–1918) cherished enigmatic statements and left behind conflicting remarks about the issue of musical imagery: on the one hand, he thought it was "more important to see a sunrise than to hear the *Pastoral Symphony,*" while on the other hand, as he wrote in a letter to the composer Edgar Varèse, he "liked images as much as music." Debussy's nuanced relationship with the worldly inspirations of his music links him with the artistic movement known as Symbolism. The movement was active especially in the realm of literature and, in his music, Debussy often used texts from many of the iconic Symbolist writers, among them Charles Baudelaire and Stéphane Mallarmé. According to the Symbolist view, a work of art was to elaborate the sensation caused by its subject, not merely describe it. In the score of the *Préludes,* the individual movement titles are at the end of each prelude, as if Debussy had followed Mallarmé's advice: "To name an object [in the title] is to suppress three-quarters of the enjoyment of the poem, which is meant to unfold little by little."

Despite Debussy's dislike of being labelled an Impressionist, the Prelude which opens Book I (1910), *Danseuses de Delphes,* begins with as much of a musical rendition of the "blurry line" as anything: a melody is embedded within a chordal texture, but the line is obscured by the profusion of surrounding voices. A sculpture of three dancing Greek priestesses in the Louvre is said to have inspired the Prelude. *Voiles* develops the whole-tone motive introduced in *Danseuses*. The title can mean both "sails" and "veils", the ambiguity likely being intentional. Varèse claimed that the long trailing silk veils of a particular Paris dancer were the composer's true inspiration. The swirling *Le vent dans la plaine* concludes the group comprising the first three preludes; all use B-flat as a tonal center. The harmonic foundation provided by the anchoring B-flat gradually becomes more and more labile in each of the first three preludes, ending up in the chromatically laden third prelude as merely a transparent façade.

The title *'Les sons et parfums tournent dans l'air du soir'* is a quotation from Baudelaire's poem *Harmonie du soir*. The Prelude explores a multitude of vivid harmonic intricacies.

Les collines d'Anacapri picks up the Mediterranean theme hinted at in the first Prelude. The luminosity of B-Major provides the tonal domain for a theme, evocative of a popular chanson, which grows to climactic elation by the end. Debussy composed *Des pas sur la neige* in a single day. The sparse texture appropriately depicts poignant solitude; the piece's snowy backdrop contrasts with the human aspect of the picture.

The frozen landscape quickly shifts to a maelstrom with the *Ce qu'a vu le vent d'ouest* which was possibly inspired by the West Wind in H.C. Andersen's *Garden of Paradise*. Debussy's oeuvre has few truly virtuosic numbers, despite his closeness with the Parisian salons where the century-long virtuoso tradition was at its height. The turbulent tale of the West Wind is one such rarity. *La fille aux cheveux de lin,* the most tonal of the Preludes, returns to a sedate but refreshingly naïve mood. *La sérénade interrompue* transports the listener to Hispania to witness two frustrated young men attempting to serenade the same woman.

The legend of the submerged city of Ys was Debussy's inspiration for *La cathédrale engloutie*. Two independent tempos with subtle differences support the piece's sonic vision, the ancient architecture's movements viewed through water. Debussy was a great admirer of Shakespeare, he even considered setting *As You Like It* as an opera. *La danse de Puck* is a gigue fusing the fantastic with the comic and is therefore an apt homage to a playwright famous for such stylistic mixtures. The final Prelude of Book I continues the "theater" theme with a group of *Minstrels* providing music to accompany the audience's departure, a popular convention during Shakespeare's era.

The publication of Book II of the Preludes (1913) evoked reactions of disappointment. Comparisons between the inspired optimism of the Book I and the pessimistic mood of many of the new preludes left some fans feeling betrayed. A certain realism presides over the world of Book II: ancient myths have been replaced with scenes from turn-of-the-century Paris, the romantic Mediterranean is cast aside in favor of glimpses of a world exhausted by colonialism, such points of view transmitted by postcards and newspapers and making their way into various of the preludes. Some lightheartedness remains, though: Varieté and the British, which held special attractions for Debussy, are given benevolent depictions. Curiously, instead of the typical two, Debussy set the music on three staves in the score of Book II; perhaps he was thinking of eventually arranging these preludes for an orchestral ensemble.

Brouillards opens the door to the darkened world of Book II. The pianist's hands take on contrasting roles: the insubstantial passagework of the right creates shadows above the mystically numb chorale of the left. A Symbolist gesture can be traced in the prelude: it begins as a somewhat naturalistic rendition of the mist but soon concentrates its effect into gloomy unison octaves. Possibly inspired by a collection of George Turpin's poems published under the same name some years prior, *Feuilles mortes* continues the dejected mood of the first Prelude. An atmosphere of suppressed violence lurks beneath *La puerta del Vino*. The archaic exoticism of the piece stems from a postcard of a Moorish wine-gate in Granada sent to Debussy by the composer Manuel de Falla.

The will-o'-the-wisp of « *Les fées sont d'exquises danseuses* » flutters on the pages of a book illustrated by Arthur Racham, *Peter Pan in the Kensington Gardens,* which Debussy's daughter Claude-Emma (or "Chouchou" as she was called in the family) had received as a Christmas present. The temperate harmonies of *Bruyères,* named for a town in Eastern France, hark back to the optimism of the Book I. The stage is then taken by Edward Lavine, the clown who rampages through « *General Lavine » – eccentric* –. Lavine performed a popular act in Paris at the Théâtre Marigny juggling and playing the piano with his feet!

A newspaper article about the coronation of George V as King of India concluded with the words: "…the audience was observing the events in a shimmering moonlight." *La terrasse des audiences du clair de lune* dramatizes an absurd event from the soon failing colonialist era. While Ravel's *Ondine* was above all a thrilling virtuoso work, Debussy's *"Ondine"* is seized in the midst of queer action. No doubt, could he speak, the creature would reveal the truth about the Submerged Cathedral. A declaration of *God Save the King* raises the curtain on *Hommage à S. Pickwick Esq. P.P.M.P.C.* Debussy held the English in great esteem. The token of his admiration here is Charles Dickens' debut novel, *The Pickwick Papers*.

Two Egyptian Canopic jars occupied a place on Debussy's desk. Stillness and the anguish of death collide in the Prelude *Canope. Les tierces alternées* could well have earned a place in the composer's collection of etudes which were composed two years later. This pianistic spin replaced another Prelude, *Toomai des éléphantes*, originally sketched by the composer for inclusion in the cycle. Book II of the Preludes concludes with fireworks on Bastille Day

(French National Day, July 14). *Feux d'artifice* displays dazzle through which a deformed recollection of the *Marsellaise* is heard, perhaps suggesting the passing of Europe's days of greatest glory.

Debussy's oeuvre has been explored both by the amateur pianist and the most legendary virtuosos of the keyboard. Throughout his career Debussy sought new ways to express his musical vistas. He began numerous large compositional projects, often combining different art genres, which were frequently left unfinished. Between these big ventures, miniatures such as songs and petite piano pieces offered for him a kind of aesthetic refuge.

The six pieces forming the cycle *Children's Corner* (1908) evoke adult recollections of childhood. The set bears a dedication to Chouchou. *Doctor Gradus ad Parnassum* spins lighthearted amusement out of pianists' exercises while referring with its title to both the etudes of Muzio Clementi and the classic counterpoint treatise by Joseph Fux. *Jimbo's Lullaby* serenades a pet elephant to sleep where adventurous dreams and nightmares alternate.

Debussy composed *Serenade for the Doll* two years before the rest of the cycle, soon after the birth of Chouchou. *The Snow is Dancing* appeals to a youngster's fascination with the mysteries of winter and snow. *The little Shepherd* in vain searches for someone to save him from loneliness. Ragtime was the hottest new thing in Paris. John Philip Sousa and his orchestra had performed at the 1900 Exposition to popular acclaim. *Golliwogg's cake walk* casts Chouchou's doll, Golliwogg, as the dancer in the fashionable cake walk rag.

Paavali Jumppanen

Paavali Jumppanen eagerly puts his acute musicianship to work on the most epic works of the classical oeuvre. This internationally renowned pianist comfortably slips from Bach's formidable Art of Fugue to the intricacies of Schoenberg's Piano Concerto or from Brahms's mighty concertos to the drama of any Beethoven sonata. He cherishes the Avant-garde and has collaborated with esteemed composers of our time including Pierre Boulez, William Duckworth, and Henri Dutilleux, as well as composers of his native Finland–among them Perttu Haapanen and Lauri Kilpiö. These associations have opened for him a broad perspective into the dynamic nature of new music.

Mr. Jumppanen attended at the Sibelius Academy in Helsinki and later worked with Krystian Zimerman at the Basel Music Academy in Switzerland where he also studied fortepiano, clavichord, and organ–he also gives performances on the organ. Russian born pianist Konstantin Bogino has remained an important mentor throughout his studies and career.

A dedicated performer of French music, Mr. Jumppanen often performs the large cycles of Debussy's late period, namely the Préludes and the Études. About a Debussy recital, The Boston Globe reported how "Jumppanen maximized piano's deeply resonant qualities—not just to create beautiful sound but to point up how radical Debussy's harmonic language was."

Paavali Jumppanen's recording of the three Piano Sonatas by Pierre Boulez, carried out upon the composer's request, was called "the best recorded disc of Boulez's piano music so far" by The Guardian. A 2006 recording of the complete Beethoven Violin Sonatas with violinist Corey Cerovsek won the Midem prize for best chamber music recording of the year. The duo continued their collaboration with the 2014 release of Brahms Violin Sonatas. Mr. Jumppanen made direct-to-disc vinyl recordings of music by Beethoven, Sibelius, and Wagner in 2012, and music by Boulez, Chopin, and Jaakko Kuusisto in 2014. He has recorded the complete works for violin and piano by Einojuhani Rautavaara with violinist Pekka Kuusisto. Ondine released Jumppanen's recording of the complete Beethoven Piano Sonatas between 2014–16.

Mr. Jumppanen spent the 2011–12 season as a visiting scholar in the Harvard University's Music Department. At Harvard he realized his longtime aspiration to studying musicology and music theory in furtherance of a belief that a critical and an open-minded association with traditions of performance practice and academic discourse is necessary for an active relationship with historic music.

L'imagerie musicale de Debussy

« J'essaie de créer quelque chose de 'différent' – des réalités, si l'on peut dire – quelque chose que les imbéciles appellent impressionnisme » *Claude Debussy*

Claude Debussy (1862-1918) affectionnait les déclarations énigmatiques et nous a laissé des remarques contradictoires à propos de la question de l'imagerie musicale : d'une part, il estimait qu'il était « plus important de voir une aube que d'écouter la *Symphonie Pastorale* » tandis que, dans une lettre au compositeur Edgar Varèse, il affirmait « aimer les images autant que la musique ». Les rapports nuancés de Debussy avec les inspirations que le monde fournissait à sa musique le rapprochent du mouvement artistique du symbolisme. Ce mouvement s'exprima particulièrement en littérature et Debussy utilisa souvent des textes de ses plus éminents représentants, dont Charles Baudelaire et Stéphane Mallarmé. Dans l'optique symboliste, une œuvre d'art ne doit pas simplement décrire son sujet mais faire naître la sensation créée par celui-ci. Dans la partition des *Préludes*, le titre de chaque morceau se trouve à la fin, et l'on ne peut s'empêcher de penser que le compositeur a suivi le conseil du poète Mallarmé « Nommer un objet [dans le titre] c'est supprimer les trois-quarts de la jouissance du poème, qui est faite du bonheur de deviner peu à peu ».

Même si Debussy n'aimait pas être étiqueté comme impressionniste, le Prélude qui ouvre le premier Livre (1910), *Danseuses de Delphes,* commence par ce qui apparaît comme la véritable représentation musicale de la « ligne floue » : une mélodie est enchâssée dans une texture en accords mais la ligne est obscurcie par la profusion des voix qui l'entourent. On dit que le Prélude a été inspiré par une sculpture exposée au Louvres et représentant trois prêtresses grecques dansant. *Voiles* développe le motif de tons entiers introduit dans *Danseuses*. Le titre peut faire référence soit aux voiles d'un navire, soit à la pièce d'habillement - et cette ambiguïté semble bien intentionnelle. Varèse, pour sa part, a prétendu que les longs voiles traînants d'une certaine danseuse parisienne furent la véritable source d'inspiration du compositeur. Le tourbillonnant *Le vent dans la plaine* conclut le groupe des trois premiers Préludes, qui utilisent tous le si bémol comme centre tonal. Le fondement harmonique fourni par le si bémol d'ancrage devient de plus en plus instable dans chacun des trois premiers Préludes et se mue en une simple façade transparente dans le troisième, très chromatique.

Le titre « *Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir* » est une citation extraite du poème de Baudelaire *Harmonie du soir*. Ce Prélude explore une multitude de complexités harmoniques frappantes. *Les collines d'Anacapri* reprend le thème méditerranéen évoqué dans le premier Prélude. La luminosité du si majeur fournit le domaine tonal d'un thème évoquant une chanson populaire, qui s'intensifie jusqu'au point culminant euphorique à la fin. Debussy a composé *Des pas sur la neige* en un jour. La texture dépouillée fait écho à une solitude poignante ; la toile de fond neigeuse du morceau contraste avec l'aspect humain du tableau.

Le paysage gelé se change rapidement en un maelström dans *Ce qu'a vu le vent d'Ouest*, dont une source d'inspiration possible pourrait être Zéphyr, le vent d'Ouest, dans le conte d'Andersen *Le jardin du Paradis*. L'œuvre de Debussy compte peu de pièces véritablement virtuoses, bien que celui-ci ait fréquenté les salons parisiens où cette longue tradition était à son apogée. Le vent d'Ouest, avec toutes ses turbulences, est un des rares exemples de cette virtuosité. *La fille aux cheveux de lin*, le plus tonal des Préludes, en revient à une atmosphère calme mais d'une naïveté rafraîchissante. *La sérénade interrompue* transporte l'auditeur dans le monde hispanique. Il assiste aux vains efforts de deux jeunes gens pour donner la sérénade à la même dame.

La légende de la ville engloutie d'Ys a fourni à Debussy l'inspiration pour *La cathédrale engloutie*. Deux tempi indépendants, aux différences subtiles, soutiennent la vision sonore du morceau : l'architecture ancienne vue à travers l'eau semble en mouvement. Debussy était un grand admirateur de Shakespeare. Il a même envisagé de réaliser un opéra sur *As you like it*. *La danse de Puck* est une gigue qui fusionne le fantastique et le comique et constitue donc un hommage adéquat à un dramaturge célèbre pour ses mélanges de styles. Le dernier Prélude du Livre I poursuit le thème du « théâtre » avec *Minstrels*, où un groupe de ménestrels fournit la musique qui accompagne le départ du public, une convention courante à l'époque de Shakespeare.

La publication du second Livre de Préludes (1913) a provoqué des réactions déçues. Un certain nombre d'admirateurs de l'optimisme inspiré qui caractérisait le Livre I se sont sentis trahis par l'atmosphère pessimiste qui imprègne plusieurs des nouveaux Préludes. Le monde

de ce Livre II est régi par un certain réalisme : les anciens mythes ont été remplacés par des scènes du Paris du tournant du siècle, la Méditerranée romantique cède la place à des vues d'un monde épuisé par le colonialisme et les aperçus transmis par les cartes postales et certains articles de journaux imprègnent différents Préludes. Mais une certaine gaité subsiste : les Variétés ainsi que les Britanniques, pour lesquels il a un faible, sont dépeints avec bienveillance. Assez curieusement, Debussy a écrit les partitions du deuxième Livre sur trois portées et non sur deux – il pensait peut-être à les arranger ultérieurement pour ensemble orchestral.

Brouillards ouvre la porte du monde plus sombre de ce second Livre. Les mains du pianiste tiennent des rôles contrastants : le jeu de la main droite en passages irréels jette des ombres sur le choral mystiquement anesthésié joué par la main gauche. On reconnaît un geste symboliste dans ce Prélude : il commence par un rendu quelque peu naturaliste du brouillard mais concentre rapidement son effet dans de sinistres octaves à l'unisson. *Feuilles mortes*, qui fut peut-être inspiré par le recueil de poèmes de Georges Turpin intitulé *Parcelles de cœur et feuilles mortes*, publié quelques années auparavant, prolonge l'atmosphère triste du premier Prélude. C'est une ambiance de violence contenue qui se cache derrière *La puerta del Vino*. L'exotisme archaïque du morceau vient d'une carte postale de la Porte du Vin mauresque l'Alhambra de Grenade que Manuel de Falla avait envoyée au compositeur.

Le feu follet de *« Les fées sont d'exquises danseuses »* voltige sur les pages d'un livre illustré par Arthur Racham, *Peter Pan in the Kensington Gardens,* que Claude-Emma, la fille de Debussy (surnommée Chouchou dans la famille) avait reçu comme cadeau de Noël. Les harmonies tempérées de *Bruyères*, d'après une ville de l'est de la France, en reviennent à l'optimisme du premier Livre. C'est ensuite au tour d'Edward Lavine, le clown qui gambade dans *« General Lavine » – eccentric –,* de monter sur scène. Lavine se produisait à Paris, au Théâtre Marigny, dans un numéro très apprécié où il jonglait en jouant du piano avec ses orteils.

Un article de journal sur le couronnement de George V en tant que Roi des Indes se terminait par ces mots : « le public observait les événements baigné par un clair de lune scintillant ». *La terrasse des audiences du clair de lune* met en scène un événement absurde de l'ère coloniale sur le point de s'effondrer. Tandis que l'*Ondine* de Ravel était en premier lieu

une œuvre d'une virtuosité saisissante, l'*Ondine* de Debussy est saisie en pleine activité étrange. Indubitablement, pourrait-il déclarer, la créature révélerait la vérité à propos de la cathédrale engloutie. C'est sur une proclamation de *God Save the King* que le rideau se lève en *Hommage à S. Pickwick Esq. P.P.M.P.C.* Debussy estimait les Anglais. En l'occurrence, son admiration concerne le roman des débuts de Charles Dickens, *The Pickwick Papers*.

Debussy avait posé sur son bureau deux canopes (jarres funéraires égyptiennes). Le calme et l'angoisse liés à la mort se rencontrent dans le Prélude *Canope*. *Les tierces alternées* pourrait figurer dans la collection d'études que le compositeur écrivit deux ans plus tard. Ce tourbillon pianistique est le remplaçant d'un autre Prélude, *Toomai des Eléphants*, initialement composé pour ce cycle. Le Deuxième Livre de Préludes se termine par les *Feux d'artifice* du 14 juillet, jour de fête nationale en France et célébration de la prise de la Bastille. Au travers des éblouissements qui se succèdent dans cette pièce on entend un rappel déformé de *La Marseillaise* - suggérant peut-être que ces jours de gloire pour l'Europe sont passés.

L'œuvre de Debussy a été explorée tant par les pianistes amateurs que par les virtuoses du clavier les plus légendaires. Debussy, tout au long de sa carrière, a recherché de nouvelles manières d'exprimer ses vues musicales. Il a entamé de nombreux projets compositionnels de grande ampleur, combinant souvent différents genres artistiques, qui ne devaient pas toujours aboutir. Entre ces entreprises d'envergure, des miniatures telles que des mélodies ou de petites pièces pour piano lui procuraient une sorte de refuge esthétique.

Les six morceaux qui constituent le cycle *Children's Corner* (1908) évoquent les souvenirs d'enfance d'un adulte. Ils sont dédiés à sa fille Chouchou. Le joyeux *Doctor Gradus ad Parnassum* se gausse des exercices au piano et son titre fait référence à la fois aux études de Muzio Clementi et au traité de contrepoint classique de Joseph Fux. *Jimbo's Lullaby* donne la sérénade à un éléphant en peluche pour l'endormir. Ses rêves seront peuplés alternativement d'aventures et de cauchemars.

Debussy a composé *Serenade for the Doll* deux ans avant le reste du cycle, peu après la naissance de Chouchou. *The snow is dancing* fait écho à la fascination des enfants pour les mystères de l'hiver et de la neige. C'est en vain que *The little Shepherd* cherche quelqu'un

qui l'arrachera à sa solitude. Le ragtime était la nouveauté qui faisait fureur à Paris. C'est lors de l'exposition de 1900 que John Philip Sousa et son orchestre avaient suscité l'engouement du public. *Golliwogg's cake walk* met en scène la poupée de Chouchou, Golliwogg, dans le rôle de la danseuse de cette danse à la mode.

Paavali Jumppanen

Paavali Jumppanen exprime son immense talent musical au travers des œuvres classiques les plus exigeantes. Ce pianiste de renommée internationale passe sans effort du formidable *Art de la Fugue* de Bach aux complexités du Concerto pour piano de Schönberg ou encore des puissants concertos de Brahms aux sonates dramatiques de Beethoven. Il s'intéresse particulièrement à la musique contemporaine et a collaboré avec des compositeurs de premier plan dont Pierre Boulez, William Duckworth ou encore Henri Dutilleux, ainsi qu'avec des compositeurs de sa Finlande natale, dont Perttu Haapanen et Lauri Kilpiö. Cette collaboration lui a ouvert des perspectives sur la nature dynamique de la musique nouvelle.

P. Jumppanen a étudié à l'Académie Sibelius d'Helsinki puis sous la direction de Krystian Zimerman à l'Académie de musique de Bâle, en Suisse, où il a également suivi les cours de pianoforte, de clavecin et d'orgue – il donne également des récitals d'orgue. Le pianiste d'origine russe Konstantin Bogino a été son mentor tout au long de ses études et l'accompagne encore au cours de sa carrière. P. Jumppanen est également un interprète passionné de la musique française. Il joue fréquemment les grands cycles de la dernière période créatrice de Debussy, les *Préludes* et les *Etudes*. Après un récital Debussy, *The Boston Globe* a souligné « la façon dont Jumppanen maximisait les qualités de résonnance de son piano, non seulement pour créer un beau son mais également pour faire ressortir à quel point le langage harmonique de Debussy était radical ».

L'enregistrement des trois Sonates pour piano de Pierre Boulez par Paavali Jumppanen, réalisé à la demande du compositeur lui-même, fut qualifié de « meilleur enregistrement de la musique pour piano de Boulez à ce jour » par *The Guardian*. En 2006, son enregistrement de l'intégrale des Sonates pour violon et piano de Beethoven, avec le violoniste Corey Cerovsek, fut couronné du prix du Midem dans la catégorie « meilleur enregistrement de musique de chambre de l'année ». Le duo a continué sa collaboration avec, en 2014, la publication des Sonates pour violon et piano de Brahms. En 2012, P. Jumppanen a réalisé des enregistrements en direct sur vinyle d'œuvres de Beethoven, Sibelius et Wagner et, en 2014, de pièces de Boulez, Chopin et Jaakko Kuusisto. Il a enregistré l'intégrale des œuvres pour violon et piano de Einojuhani Rautavaara avec le violoniste Pekka Kuusisto. Entre 2014 et 2016, le label Ondine a publié l'intégrale des Sonates pour piano de Beethoven par P. Jumppanen.

P. Jumppanen fut chercheur invité du Département de Musique de l'université de Harvard pendant la saison 2011–2012. A Harvard, il a pu réaliser une aspiration de longue date, à savoir étudier la musicologie et la théorie musicale. Il considère en effet que s'ouvrir, sans préjugé mais avec sens critique, à la tradition de la pratique musicale et au discours académique est une condition nécessaire à un rapport actif avec la musique historique.

Traduction : Sophie Liwszyc

Debussyn musiikilliset kuvat

”Yritän luoda jotain erilaista – eräänlaisia uusia todellisuuksia – ja nämä imbesillit kutsuvat sitä impressionismiksi” *Claude Debussy*

Claude Debussy (1862–1918) rakasti arvoituksellisia mielipiteitä ja lausui myös musiikin ja maailman suhteesta ristiriitaisesti. Yhtäältä hän sanoi olevan ”tärkeämpää nähdä auringonlasku kuin kuunnella *Pastoraalisinfonia*”, toisaalta hän kirjoitti kirjeessä ystävälleen, säveltäjä Edgar Varèselle pitävänsä ”kuvista yhtä paljon kuin musiikista.” Debussyn nyansoitu suhde musiikkinsa maailmallisiin aiheisiin liittää hänet läheisesti symbolismiin, etupäässä kirjalliseen taidesuuntaukseen. Debussy hyödynsi usein musiikissaan merkittävien symbolistien, kuten Charles Baudelairen ja Stéphane Mallarmén tekstejä. Symbolismissa keskeistä oli objektin ja sen synnyttämien mielikuvien välinen suhde, teokset valottivat aiheittensa syvää olemusta, eivät niinkään niiden ulkoisia ilmentymiä. Pianopreludiensa nimet Debussy sijoitti nuotissa kappaleiden loppuun kuin seuraten Mallarmén ohjetta: ”Jos [kirjailija] nimeää objektin, riistää hän samalla kolme neljännestä runon tuottamasta mielihyvästä, sillä lukijan tulee vähitellen saada selville mistä on kyse.”

Vaikkei Debussy pitänytkään musiikkinsa kutsumisesta impressionistiseksi, voi ensimmäisen preludikirjan (1910) sanoa alkavan ”utuisen viivan” soivalla ilmentymällä. Preludissa *Danseuses de Delphes* (Delfoin tanssijattaret) melodiaääni on aseteltu koraalitekstuurin keskelle, mutta ympäröivät äänet hämärtävät sen tarkat piirteet. Louvressa näytteillä ollut kolmea kreikkalaista papitarta esittävän veistoksen tiedetään olleen kappaleen taustalla. *Voiles* jatkaa tanssijattarien vihjaaman kokosävelasteikkoidean kehittelyä. Kappaleen nimi lienee tarkoituksella arvoituksellinen, “voiles” tarkoittaa sekä purjeita että huntuja – Varèse tosin vakuutti nimen viittaavan erään tietyn pariisilaistanssijattaren silkkihuntuihin. Pyörteinen *Le vent dans la plaine* (Tuuli tasangolla) päättää kolmen B-sävelelle pohjautuvan preludin ryhmän. Ensimmäisen preludin kadenssit loivat mielikuvan vankasta harmoniapohjasta, mutta toisen preludin kokosävelasteikko ja kolmannen kromatiikka haurastuttavat pohjan tehden B:stä lopulta vain läpikuultavan fasadin.

Seuraavan preludin nimi « *Les sons et parfums tournent dans l'air du soir* » (”Äänet ja tuoksut pyörivät iltatuulessa”) on suora lainaus Baudelairen runosta *Harmonie du soir*, jonka innoittama kerronta antautuu värikkäiden harmonioiden leikiksi. *Les collines d'Anacapri* (Anacaprin kukkulat) jatkaa ensimmäisen preludin pohjustamaa Välimeri-teemaa. H-duuri valaisee kappaleen keskellä populaarin chansonin, josta lopun hehkuva huipennus nousee. Preludin *Des pas sur la neige* (Jälkiä lumessa) Debussy sävelsi yhden päivän aikana. Niukka tekstuuri ilmentää syvää yksinäisyyttä, jonka taustalla talvimaisema peilaa kappaleen inhimillistä ulottuvuutta.

Ce qu'a vu le vent d'ouest (Mitä länsituuli näki) valtaa jäätyneen maiseman hurrikaanin lailla. Mahdollisesti H. C. Anderssenin *Paratiisin puutarhan* innoittama kappale on Debussyn pianotuotannon harvoja todellisia taiturinumeroita, huolimatta säveltäjän tiiviistä suhteesta Pariisin salonkeihin, joissa virtuoosikulttuuri eli huippukauttaan. *La fille aux cheveux de lin* (Pellavatukkainen tyttö) palaa sarjaa hallitsevaa hillittyyn tyyliin. Preludeista tonaalisin soi naiivisti mutta keskittyneesti. *La sérénade interrompue* (Keskeytetty serenadi) vie kuulijat Hispaniaan todistamaan kahta turhautunutta nuorukaista yrittämässä hurmata samaa neitoa.

Uponneen Ysin kaupungin myytti soi preludissa *La cathédrale engloutie* (Uponnut katedraali). Kaksi toisistaan irrallista tempoa kannattelee mielikuvaa veden läpi hohtavista pilareista kuulijan kiertäessä tarkkailemassa valtavan antiikkisen rakennelman liikkeitä. Debussy oli Shakespearen suuri ihailija ja jopa suunnitteli oopperaa näytelmästä *Kuten haluatte*. *La danse de Puck* (Puckin tanssi) on fantasiaa ja komiikkaa sekoittava gigue ja sellaisena mitä osuvin kunnianosoitus samankaltaisia yhdistelmiä suosineelle britille. Ensimmäisen preludikirjan päättävä *Minstrels* (Soittoniekat) jatkaa hauskalla tavalla teatteri-ideaa: Shakespearen aikaan esitykset tapasivat päättyä teatteriseurueen musisointiin.

Toinen preludikirja (1913) sai ilmestyttyään osakseen pettyneitä reaktioita. Preludeita pidettiin liian pelkistyneinä, kenties myös sarjan ensimmäistä kirjaa pessimistisempi sävy aiheutti kuulijoissa ahdistusta. Maailma näyttäytyy toisen kirjan kautta ensimmäistä todellisempana: antiikin myytit ovat saaneet tilalleen tuokioita 1900-luvun alun Pariisista, välimerellisen eksotiikan ovat korvanneet lehti-ilmoitusten ja postikorttien välittämät kuvat kolonialismin rasittamasta maailmasta. Komiikka sentään on edelleen läsnä: varietee sekä Debussyn

rakastamat anglosaksit saavat hyväntahtoiset kuvaukset. Ratkaisu kirjoittaa preludit nuotissa kolmelle viivastolle (normaalin kahden asemesta) on mielenkiintoinen. Oliko Debussyn suunnitelmissa kenties orkestroida preludit?

Avausnumero *Brouillards* (Utua) herkistää kuulijan sarjan tummalle kerronnalle. Pianistin kädet ovat erilaisissa rooleissa: oikean harsonohuet kuvioinnit luovat valöörejä vasemman pelkistetyn koraalin ylle. Symbolistisena piirteenä voi nähdä preludin alun naturalistisuuden muuntumisen aiheen synnyttämien mielikuvien tarkasteluun: etäännyttyään usvaa kuvailevasta tekstuurista tiivistyy kerronta kolkkojen unisono-oktaavien eleeksi. Apeissa tunnelmissa jatkava *Feuilles mortes* (Kuolleita lehtiä) on saattanut saada ideansa Georges Turpinin pari vuotta aikaisemmin ilmestyneestä samannimisestä runokokoelmasta. Salatun väkivallan uhka leijuu seuraavan preludin yllä. *La puerta del Vinon* arkaainen eksotismi tarkastelee Granadassa sijaitsevaa maurilaista Alhambran viiniporttia, jota kuvaavan postikortin säveltäjä Manuel de Falla oli Debussylle lähettänyt.

Virvatulimainen *« Les fées sont d'exquises danseuses »* (“Keijukaiset ovat hurmaavia tanssijoita”) avaa Arthur Rackhamin kuvittaman sivun Debussyn tyttären Claude-Emman (tai Chouchoun, joksi tätä perheessä kutsuttiin) hiljattain joululahjaksi saamasta kirjasta *Peter Pan Kensingtonin Puutarhassa*. Lämpimien harmonioiden sävyttämä *Bruyères* palaa ensimmäisen preludikirjan optimistisiin tunnelmiin kuvauksessaan Bruyères'n kaupungista Ranskassa. Amerikkalainen Edward Lavine esittäytyy narrin roolissa preludissa « General Lavine » – e*ccentric* –. Lavine esiintyi Pariisin Théâtre Marignyssa jonglööritempuin ja soittaen pianoa jaloillaan!

Sanomalehtiartikkeli Yrjö V:n kruunaamisesta Intian kuninkaaksi päättyi sanoihin ”…yleisön seuratessa tapahtumia kuun valossa.” *La terrasse des audiences du clair de lune* dramatisoi erään pian romahtavan kolonialistisen maailman absurdeista näytelmistä. Missä Ravelin muutamaa vuotta aikaisemmin säveltämä samanniminen kappale oli ennen kaikkea hehkuva virtuoosinumero, näyttäytyy Debussyn *Ondine* (Vedenneito) keskeltä toimintaa. Olento voisi varmasti kertoa kuulijoilleen totuuden Uponneesta katedraalista. ”God save the king” kajahtaa ilmoille preludin *Hommage à S. Pickwick Esq. P.P.M.P.C.* myötä. Debussy oli aina valmiina osoittamaan kunnioitustaan ihailemilleen englantilaisille, tällä kertaa huomion kohteena on Charles Dickensin debyyttiromaani *The Pickwick Papers*.

Debussyn työpöydällä oli kaksi egyptiläistä canope-rasiaa, jotka säveltäjä ikuisti tuonpuoleiseen kurkistavaan preludiin *Canope*. *Les tierces alternées* (Vuorottelevat terssit) olisi sopinut hyvin pari vuotta myöhemmin syntyneeseen etydikokoelmaan. Tämä pianistinen pyrähdys korvasikin paikalle alun perin suunnitellun preludin *Toomai des éléphantes*. Toinen preludikirja päättyy Bastille-päivän, Ranskan kansallispäivän ilotulituksiin. *Feux d'artifice* täyttää näyttämön säihkeellä, jonka tiimellyksen lomasta kuuluu haurastunut mukaelma *Marseljeesista* – kuin loistostaan riisuttuna eurooppalaisuuden symbolina.

Debussyn musiikki on ainutlaatuisella tavalla saattanut pianonsoiton harrastajat ja instrumentin legendaarisimmat taiturit saman repertuaarin ääreen. Uudenlaista sävelilmaisua läpi uransa etsinyt säveltäjä aloitti lukuisia lopulta kesken jääneitä eri taidemuotoja yhdistelleitä suurhankkeita, joiden lomasta miniatyyrit – laulut ja pianokappaleet – tarjosivat eräänlaisen esteettisen pakopaikan.

Children's Corner -sarja (1908) koostuu kuudesta lapsuutta aikuisen mielin tarkastelevasta kappaleesta. Debussy omisti teoksen tyttärelleen Chouchoulle. *Doctor Gradus ad Parnassum* leikittelee pienen pianistin sormiharjoituskuvioilla viitaten nimellään sekä Muzio Clementin sanannimiseen etydikokoelmaan että Joseph Fuxin klassismin mestareita opastaneeseen äänenkuljetusoppaaseen. *Jimbo's Lullaby* (Jimbon kehtolaulu) saattelee leikkielefantin uneen, jossa seikkaillaan sankaritekojen ja painajaisen välimaastossa.

Debussy sävelsi kappaleen *Serenade for the Doll* (Serenadi nukelle) pian tyttärensä syntymän jälkeen, paria vuotta ennen sarjan muita osia. *The Snow is Dancing* (Lumi tanssii) eläytyy talven ja lumen mystiikkaa ihailevan nuoren mielen liikkeisiin. *The little Shepherd* (Pieni paimen) etsii turhaan yksinäisyyteensä lohduksi ystävää. Ragtime oli uusinta uutta Pariisissa, jossa John Philip Sousa yhtyeineen oli saavuttanut suuren suosion esiintymisillään vuoden 1900 maailmannäyttelyssä. *Golliwogg's cake walk* heittää Chouchoun omistaman Golliwogg-nuken suositun cake walk -ragin pyörteisiin.

Paavali Jumppanen

Paavali Jumppanen heittäytyy mielellään suurten teoskokonaisuuksien esittämiseen. Yksi ikäpolvensa aktiivisimmista ja kansainvälisesti menestyneimmistä suomalaispianisteista sujahtaa vaivatta Bachin *Die Kunst der Fugesta* Schönbergin pianokonserttoon ja Brahmsin konsertoista Beethovenin sonaatteihin. Avantgardea rakastava Jumppanen on tehnyt yhteistyötä monien aikamme säveltäjien kanssa. Työskentely Pierre Boulezin, William Duckworthin, Henri Dutilleuxin, Perttu Haapasen ja Lauri Kilpiön kanssa on avannut Jumppaselle monipuolisen näkökulman musiikin alati ajassa muuttuvaan luonteeseen.

Opinnot veivät Jumppasen Sibelius-Akatemian kautta Sveitsiin, jossa hän työskenteli Krystian Zimermanin johdolla kolmen vuoden ajan. Baselin Musiikkiakatemiassa hän opiskeli pianon lisäksi fortepianon, klavikordin ja urkujen soittoa – Jumppanen esiintyykin nykyään myös urkurina. Venäläispianisti Konstantin Bogino on ollut Jumppaselle tärkeä mentori hänen opintojensa ja uransa aikana.

Jumppasella on läheinen suhde ranskalaiseen musiikkiin ja Debussyn myöhäiskauden teossyklit – preludit ja etydit – kuuluvat hänen ohjelmistoonsa. *The Boston Globe* kirjoitti Jumppasen Debussy-konsertin arviossaan, kuinka hän ”toi esiin instrumentin syvät sointivarat – ei ainoastaan soinnin kauneutta vaan myös Debussyn harmoniamaailman radikaalisuuden.”

Jumppanen on levyttänyt Pierre Boulezin pyynnöstä säveltäjän kolme pianosonaattia. *The Guardian* piti levytystä kaikkien aikojen parhaana Boulezin pianomusiikin levytyksenä. Viulisti Corey Cerovsekin kanssa tehty Beethovenin viulusonaattien levytys puolestaan voitti *Midem*-palkinnon vuoden parhaana kamarimusiikkilevynä vuonna 2006. Duon yhteistyö jatkui vuonna 2014 julkaistulla Brahmsin viulusonaattien levytyksellä. Jumppanen on tehnyt vuonna 2012 Beethovenin, Sibeliuksen ja Wagnerin musiikkia ja vuonna 2014 Boulezin, Chopinin ja Jaakko Kuusiston musiikkia sisältävät direct-to-disc vinyylilevytykset. Lisäksi hän on levyttänyt viulisti Pekka Kuusiston kanssa Einojuhani Rautavaaran tuotannon viululle ja pianolle. Ondine julkaisi vuosina 2014–16 Jumppasen kokonaislevytyksen Beethovenin pianosonaateista.

Jumppanen vietti 2011–12 lukuvuoden vierailijana Harvardin yliopiston musiikkitieteen laitoksella Yhdysvalloissa. Vuosi Harvardissa tarjosi Jumppaselle myös mahdollisuuden rikastuttaa suhdettaan esittämäänsä musiikkiin musiikkitieteen ja musiikin teorian kautta. Hän pitää tärkeänä ylläpitää elävää suhdetta historialliseen musiikkiin, mikä Jumppaselle merkitsee kriittistä ja ennakkoluulotonta suhtautumista sekä esityskäytäntöihin että akateemiseen diskurssiin.

ALSO AVAILABLE

ONDINE
BEETHOVEN
Piano Sonatas Opp. 7,
13 "Pathétique", 109, 110 & 111
Paavali Jumppanen
"More concentrated, more energetic and more intimate I have never yet seen an artist" – Goethe

ODE 1298-2D

ONDINE
BEETHOVEN
Piano Sonatas Opp. 31 "The Tempest", 78, 79, 81a "Les Adieux" & 90
PAAVALI JUMPPANEN
"Ever thine, ever mine, ever each other's" – Beethoven

ODE 1290-2D

ONDINE
BEETHOVEN
PIANO SONATAS OPP. 14, 22, 26, 27 "MOONLIGHT", 28 "PASTORAL" & 49
PAAVALI JUMPPANEN
"Let your deafness no longer be a secret–even in art" – Beethoven

ODE 1280-2D

ONDINE
BEETHOVEN
Piano Sonatas Opp. 10, 53 "Waldstein", 54 & 57 "Appassionata"
PAAVALI JUMPPANEN
"no devil can compel me to write such harmonies" -Beethoven

ODE 1268-2D

ONDINE
BEETHOVEN
Piano Sonatas Opp. 2, 101 & 106 "Hammerklavier"
PAAVALI JUMPPANEN
"the moral law in us, and the starry sky above us–Kant!!!" Beethoven

ODE 1248-2D

For more information please visit **www.ondine.net**

Recording: Hamburg, Friedrich-Ebert-Halle, 6–8/2016
Executive producer: Reijo Kiilunen
Associate producer: Matthias Spindler
Recording producer/Recording engineer: Stephan Flock
Piano technician: Jan Kittel
Piano: Steinway & Sons (D), serial nr. 584364

EMIL BERLINER STUDIOS

℗ & © 2018 Ondine Oy, Helsinki

Sleeve notes: Paavali Jumppanen
Cover: Arthur Rackham (1867–1939): *Autumn Fairies* from 'Peter Pan in Kensington Gardens' by J.M. Barrie, 1906 | Bridgeman Images
Photo of Paavali Jumppanen: Colin Samuels
Photos of Debussy: Alamy Stock Photo
Booklet Editor: Joel Valkila
Design: Santi Tanalgo

Paavali Jumppanen wishes to express his gratitude to the Finnish Cultural Foundation and to the Jenny and Antti Wihuri Foundation for their generous support.

This recording was produced with support from the Finnish Music Foundation (MES).

Claude Debussy & Chouchou in 1909

ODE 1304-2

PAAVALI JUMPPANEN